“凤凰之鸣”果为琴声乎

——与刘正国先生商榷兼谈层累造成的上古乐史

黄敏学

伶伦作律，为乐史研究中争讼未决的千古疑案，在音乐学与历史学的诸多领域中均有重要学术意义。自上世纪二三十年代王光祈先生始对此案进行析证以来，七十余年间，音乐史家多对此有过篇幅不等、深浅不一的论证，然迄今犹徘徊于“疑”与“信”之间，未成定谳。幸有刘正国先生撰文[①]，再度对此案“以神话学、图像学、考古学及文献学等多重材料的释证”，“做一断案式的破析，为求能真实地复原和解绎已消逝了的、中国上古乐史中曾经存在过的这一重要音乐事象”。拜读之后，尤觉受益匪浅。平心而论，刘文第一部分即“疑案文本”，就“疑案从无”和“疑案从有”两方面，从学术史的角度对各家关于本案的释证及其得失予以系统剖析，颇见刘氏有力之劬。然而刘文第二部分即文章主体“析案取证”则未必尽然，不仅于文本文献的解读有所疏失，而且对考古学实物的利用亦未尽合理。虽有“多重材料的释证”，却如“七宝楼台，眩人眼目，碎拆下来，不成片断”。故其文第三部分“结案语”中所得出的“‘凤凰之鸣’所指并非真正的鸟鸣，而是对‘琴声’的一种拟神化的描述”之结论并不能使人信服。由于本案为上古乐史研究中不容回避之课题，不仅关乎对上古乐史的建构与评价，亦涉及诸多史学理论问题，牵一发而动全身，此学者不可不深思而慎取之也。故笔者不揣谫陋，撰文对刘文中之疑点略陈管见并聊申拙见，以求教于刘先生及诸方家。

一、疑案再鞫，疑点尚存

刘先生在对历代音乐史家关于“伶伦作律”这一疑案的析证进行了一番学术史的分析总结之后，明确表示“对‘伶伦作律’的疑案我们不能简单地说‘无’！但说‘有’，也确实不易”。同时还认为，正是由于“凤凰之鸣”的出现，才给本案蒙上了一层神话的色彩，指出“要想真正地了断‘伶伦作律’这一疑案，其关键就在于如何令人信服地破解‘听凤凰之鸣，以别十二律’这一近乎神话传说的‘谜’”。上述观点，不为无见。但是，刘先生在分析了神话与史实的“素地”，“运用各种的方法来体悟和探究，予以合乎事理的破解”之后，却得出“‘凤凰之鸣’其实就是对一种器乐声响的形象性描述，所比拟的正应是华夏文化中独有的古老‘琴’声”之高论。其勇于探索，力创新说的精神，为笔者所钦敬。然而学术创新，须有充足证据予以佐证，尤其是对于这类“消逝久远，不可再现”的上古乐事，其求证则更须小心谨慎，方能达到刘先生所追求的“依据传世文本来钩沉发覆，寻幽探微，以便最大限度地恢复上古乐史的本来面目”。然而综观刘先生的考证过程，不仅没有“恢复上古乐史的本来面目”，反而使其更为扑朔迷离，难圆其说。现略具其详。

（一）伏羲造琴，于史无据

由于凤凰之鸣比拟的是琴声，琴便取代凤凰而成为本案中的主要当事人。刘先生指出“琴与凤凰的关联，是有着极其古老的文化渊源可溯的”，这确是不错。但刘先生为证明

---

① 刘正国《伶伦作律“听凤凰之鸣”解谜——中国上古乐史疑案破析》，《音乐研究》2005年第2期。

黄帝时代即已有琴的存在，依据《世本》、蔡邕《琴操》、《续史记·三皇本纪》等汉晋载籍的记述，就将琴的发明权让给了伏羲氏（庖牺、宓牺）而又不加任何考辨。此绝不足以成为黄帝时代即有弦乐器存在的明证。

首先，关于琴的起源，历代文献中记载并不一致，兹举其大端如下：

1. 伏羲说

除刘先生所列三种文献外，尚有：

马融《长笛赋》："昔庖羲作琴，神农造瑟。"

《尔雅·释乐》："大琴谓之离。郭璞注：琴大者二十七弦，未详长短，当犹是伏羲遗制。"

《魏书·乐志》："伏羲弦琴，农皇制瑟。"

《路史·外纪》："伏羲斲木为琴，绳丝为弦，弦二十有七，命之曰离徽。"

此外尚有伏羲造瑟的说法（由于琴瑟形制相近，常并称之。故考琴之起源，不可置瑟不论）：

《世本·作篇》："庖羲作瑟。瑟，洁也，使人精洁于心，纯一于行也。庖羲氏作五十弦，黄帝使素女鼓瑟，哀不自胜，乃破为二十五弦，具二均声。"（秦嘉谟辑本、茆泮林辑本）

《说文》："瑟，庖羲所作，弦乐也。"

《风俗通义·声音》："按《世本》，宓羲作，八尺一寸，四十五弦。"（并见《世本》雷学淇辑本、茆泮林辑本）

《楚辞·大招》王逸注："伏羲作瑟，造《驾辩》之曲。"

《绎史·太皞纪》引《拾遗记》："礼义文物于兹始作……丝桑为瑟，均土为埙，礼乐于是兴矣。"

《帝王世纪》："太昊帝庖牺氏，作瑟三十六弦。"

《路史·外纪》："伏羲絙桑为三十六弦之瑟，所以修身养性，返其天真。"

2. 神农说

《世本·作篇》："神农作琴。"（孙冯翼辑本）"神农作琴。神农氏琴长三尺六寸六分，上有五弦，曰宫商角徵羽。文王增二弦，曰少宫商。"（秦嘉谟辑本、雷学淇辑本、茆泮林辑本）

《世本·作篇》："神农作瑟。"（王谟辑本、雷学淇辑本、茆泮林辑本）

《淮南子·泰族训》："神农之初作琴也，以归神。及其淫也，反其天心。"

《说文》："琴，禁也，神农所作，调越，练朱五弦，周加二弦。"

扬雄《琴清英》："昔者神农造琴以定神，禁淫僻去邪欲，反天真者也。"

桓谭《新论·琴道》："昔神农氏继宓羲而王天下，亦上观法于天，下取法于地，近取诸身，远取诸物。于是始削桐为琴，绳丝为弦，以通神明之道，合天地之和焉。"

傅毅《雅琴赋》："神农之初制，尽声变之奥妙。"

傅玄《琴赋》序："神农氏之造琴，所以畅和天人之性，为至和之主。"

《帝王世纪》："神农氏，……作五弦之琴。"

3. 晏龙说

《山海经·海内经》："帝俊生晏龙，晏龙是为琴瑟。"

4. 尧说

《新编群书类要事林广记》丁集卷四文艺门《抚琴要略》引《礼仪纂》："尧使毋句作琴，五弦。"

5. 舜说

《乐记·乐施篇》："昔者舜作五弦之琴，以歌南风，夔始作乐，以赏诸侯。"

嵇康《琴赋》李善注引《尸子》："舜作五弦之琴，以歌南风。"

此外，《吕氏春秋·古乐》篇中还专门提到"昔古朱襄氏之治天下也，多风而阳气蓄积，万物散解，果实不成。故士达作为五弦瑟，以来阴气，以定群生"。

我为何要不厌其烦地罗列有关琴瑟起源的诸种异说？稍有历史常识的人一眼即可从中看出'层累造成'的痕迹。不错，以上所引文

献多为汉晋时人所作，而《路史》则更出宋人手笔，其共同特点便是将琴瑟的发明归于上古传说中的人物。音乐史家对此类说法无一予以采信，兹举有代表性的观点如下：

杨荫浏先生在《中国古代音乐史稿》中明确指出："关于这一时期是否已有琴瑟等弦乐器，目前我们还没有达到可以明确说明的地步。这里存在着这样的矛盾，我们有着不少关于琴瑟等弦乐器起源的传说，可是还没有发现考古学的，甚至文字学或语言学的证明。郑重一些，我们目前还只能暂取存疑的态度。"[2]

李纯一先生在《先秦音乐史》第一章第三节'远古至夏代的乐器'中绝口不谈弦乐器的存在，在第二章第三节'商代乐器'中也认为："关于商代弦乐器，迄今还未发现任何考古实物。……不过按理说，弓出现于远古时代，商代之有弦乐器很有其可能。但目前缺乏实证，又不知其本名为何，只好耐心等待将来的考古发现来解决这一难题。"[3]李著素以谨严著称，其何以在论述上古乐史时采取'以考古发现为主，对于有关神话传说则有所选择"，相信刘先生亦是不难理会的。

琴史专家许健认为："琴是我国历史久远的一种乐器。关于它的最早的情况，现在只有一些传说。例如它的创制者，在古籍中记载的有：神农、伏羲、尧、舜等。虽不可信，但很早就产生了琴，这一点却是无可怀疑的。"[4]

如果说许先生的看法仍属模棱两可，对弦乐器的产生时代尚无明确界定的话，那么杨荫浏和孙继南等先生的观点则代表了目前音乐学界对弦乐器断代的总体倾向：

关于商代有没有弦乐器，目前，因为没有可靠的材料，还是一个存疑的问题。有的学者认为商代还没有弦乐器。其理由是因为在卜辞中还没有发现琴瑟等代表弦乐器名称的字。但根据商代音乐的发展情况和乐器史一般的发展规律来看，似乎商朝应当能有弦乐器。关于这一问题，我们目前宁愿耐心一些，等待新的发现和继续的探索，还不急于判断。[5]

至于弹奏乐器，据有关文献及西周时期琴、瑟使用的情况推断，商代可能已有琴、瑟的雏形，但因尚无考古的实证，只能存疑。[6]

通过列举名家时贤关于弦乐器起源的基本观点，我们不难发现，虽然汉晋以降有关伏羲、神农、尧、舜等传说人物创制琴瑟的事迹史不绝书，但均缺乏考古学实物予以证实。笔者以为易存国先生所得出的结论，还是符合客观历史实际并为学界所普遍认同的：

"琴"作为一种历史悠久的历史文化，其根溯至伏羲并没有错，而作为一种显然具有礼乐文明清晰理路的'琴器'和'琴乐'的出现，从逻辑上说，不可能出自历史最早的原点。道理很明显，任何一种文化形态既要有其漫生的土壤，更需要一定的文化积累，这是不言而喻的客观事实。此外，从上述文献中我们还注意到了一点：大凡持'虞舜说'者大多为学者、历史学家、琴学家；而认为出自"伏羲说"、"黄帝说'者一般都仅凭传说，语焉不详，难以自圆其说。尤其要注意的是，从20世纪末公布的中华文明夏商周断代工程的研究成果看，其定制于公元前207年夏朝建立，而此前阶段尚须论证。更早的可能性有没有？不是没有，而是有待于新的文献和考古发掘研究成果。至少就目前而言，我们应该尊重历史和现实。

虽然前贤们有人将'琴"上推至中华人文初祖——伏羲，但目前尚缺乏足够的依据支持，往往却予人"托古之名'而行改制之实，留下'发思古之幽情'的浪漫主义想象。但将其

② 杨荫浏《中国古代音乐史稿》，人民音乐出版社1981年版，第13页。

③ 李纯一《先秦音乐史》，人民音乐出版社2005年版，第65页。

④ 许健《琴史初编》，人民音乐出版社1982年版，第1页。

⑤ 同注②，第26页。

⑥ 孙继南、周柱铨主编《中国音乐通史简编》，山东教育出版社1993年版，第9页。

文化渊源一直追溯上去的思路应予理解和某种程度上的肯定，这一点有待于我们将来的工作进程，目前还只能到此为止。⑦

其次，刘先生定琴为伏羲制作所征引的文献亦存在很多问题。《世本》的撰者及其年代，目前说法不一，但唐代著名史学家刘知几已断言其为“楚汉之际，有好事者录自古帝王、公侯、卿士大夫之世，终乎秦末，号曰《世本》十五篇”⑧，而杨翼骧先生在《中国史学史资料编年》中则将其成书系于公元前228年以前（按：此说本陈梦家《世本考略》一文）⑨，足见其为战国秦汉之际的伪作，恐难据为上古信史。王光祈先生也认为：“但采用中国古籍，亦有一定限度。……其实庖羲氏之有无其人，已是荒远无据，而况世界各种乐器之进化，实以丝弦乐器为最晚，因其材料及组织皆较其他敲击或吹奏乐器复杂故也。……换言之，《世本》此种记载断不能引为依据。”⑩即以此书尚有可采，然其记述仅始于黄帝⑪，伏羲造琴的史事根本就没有纳入《世本》的记述范围。且《世本》在宋即已亡佚，今之所存乃清人从历代载籍中钩辑而成，其增益附会，去古远矣。顾颉刚先生一针见血地指出：“《世本》不是一部造伪的书，乃是一部整理伪史的书，为伪史作宣传的书，使伪史成为史实的书。”⑫这样一部伪史又安得据信。《琴操》的撰者问题，历代亦多有考辨。即以其确为蔡邕所撰，邕乃东汉末人，去古更远，其所记亦不过皆为后世传闻而已，郑樵即已明言：“《琴操》所言何尝有是事。”⑬许健先生也认为：“这些故事带有浓厚的民间传奇的色彩，往往和史书有很大的出入，所以《乐府解题》说：‘《琴操》纪事好与本传相违。’”⑭可见无论古人今人，对《琴操》的记载均持怀疑态度。且《琴操》所言“昔伏羲氏作琴，所以御邪僻，防心淫，以修身理性，反其天真也”⑮，亦不过是将这件与士大夫阶级密切相关乐器的发明权付与华夏人文初祖罢了（因伏羲制以俪皮嫁娶之礼，而后世礼乐并称，故琴的发明权也就归于伏羲了）。至于《三皇本纪》则为唐人司马贞所作，更是货真价实的伪史。其序称‘近代皇甫谧作《帝王世纪》、徐整作《三五历》，皆论三皇以来事，斯亦近古之一证。今并采而集之，作《三皇本纪》，虽复浅近，聊补缺云”⑯。全为魏晋时人向壁虚构，哪有半点史料价值？崔述早已明确指出：“《补本纪》称包犧氏作二十五弦之瑟，神农氏作五弦之瑟。余按：风会之开必有其渐，故包犧氏教佃渔，神农氏教耕耨，黄帝氏垂衣裳，虽圣人不能一世而尽创也。然则礼乐之兴当在唐虞之世，包犧、神农未暇此也。安有茹毛饮血而吹笙鼓瑟者哉！苟能制茧成丝，则何不先为衣冠而乃以为弦；苟能斲木成器，则何不先为栋宇棺椁而乃以为瑟也！此皆后人猜度附会之言，故并不取。”⑰故中华书局点校本亦弃之不收。此外，司马贞所补《三皇本纪》通

⑦ 易存国《中国古琴艺术》，人民音乐出版社2003年版，第128—130页。

⑧ （唐）刘知几撰、黄寿成校点《史通》，辽宁教育出版社1997年版，第97页。

⑨ 杨翼骧《中国史学史资料编年》，南开大学出版社1987年版，第17—18页。

⑩ 王光祈《中国音乐史》，广西师范大学出版社2005年版，第4页。

⑪ 《史记集解序》司马贞《索隐》引刘向语：“《世本》，古史官明于古事者之所记也。录黄帝以来帝王诸侯及卿大夫谥名号，凡十五篇也。”《汉书·司马迁传赞》：“又有《世本》，录黄帝以来至春秋时帝王公侯卿大夫祖世所出。”《汉书·艺文志》：“《世本》十五篇。班固注：古史官记黄帝以来迄春秋时诸侯大夫。”

⑫ 顾颉刚《中国上古史研究讲义》，中华书局1988年版，第117页。

⑬ （宋）郑樵撰、王树民点校《通志二十略》，中华书局1995年版，第910页。

⑭ 同注④，第18页。

⑮ （东汉）蔡邕撰《琴操》（丛书集成本），商务印书馆1937年版，第1页。

⑯ （唐）司马贞《补史记序》，上海古籍出版社、上海书店1986年影殿本，第361页。

⑰ （清）崔述撰著、顾颉刚编订《崔东壁遗书》，上海古籍出版社1983年版，第33页。

称《补史记》,未知刘先生《续史记》一书又从何而来?刘先生虽自号运用"文献学"的材料,却于文献不加考辨,仅凭三种后人纂辑而又难于征信的史料就断言"琴为伏羲所造",恐未必合于文献学"辨章学术,考镜源流"之基本要求吧。

复次,伏羲造琴没有任何考古学上的证据。目前考古发现的弦乐器实物,时代最早的琴器为曾侯乙墓出土的十弦琴和荆门郭店出土的七弦琴,均为战国时期的作品。瑟的出土虽较琴为多,但时代亦不早于琴。刘先生在文中也没有提供任何能够直接证明伏羲造琴和黄帝时代即已存在弦乐器的考古学材料。由于甲骨文中尚无琴、瑟等字,故目前认定商代可能存在弦乐器的主要依据就是罗振玉对"乐"的解释:"从丝附木上,琴瑟之象也。或增'θ(白)'以象调弦之器,犹今琵琶、阮咸之有拨矣。"⑱况且甲骨文中"乐"字通"泺",均为地名,卜辞中"乐"无用作"音乐"义之辞例。所以杨荫浏先生才会反复强调"关于这一问题,我们目前宁愿耐心一些,等待新的发现和继续进行探索,还不急于判断",这也是目前历史学界和音乐学界所共同认可的。既然现有的考古学材料尚不足以支持商代弦乐器的存在,在没有更新更早的文物出土的情况下,不知刘先生又能凭借何种"考古学"上的材料来释证伏羲造琴和伶伦所听"凤凰之鸣"即为琴声的上古乐事呢?

(二)《琴赋》文证,引喻失义

由于刘先生拿不出任何黄帝时代即已存在弦乐器的切实证据,于是只能"在浩繁的古代典籍中,搜寻到透露这一远古史实真相的些许文证"。其实刘先生自己也认识到"只是这些文证,并不存在于正统的史籍或汉魏旧注之中,而是有见于文人墨客的诗词歌赋字里行间"。为了使其所提供的"些许文证"有一定的说服力和史料价值,刘先生又运用"以诗证史"这一"可行之法"。姑且不论刘先生对"以诗证史"这一方法的理解是否恰当,即以其所提供的《琴赋》文证来看,其解读亦存在很大偏差,并不能成为"凤凰之鸣"为琴声的可靠证据。

为免断章取义,兹转录刘先生所引《琴赋》原文:

伯牙挥手,钟期听声,华容灼爚,发采扬明,何其丽也;

伶伦比律,田连操张,进御君子,新声嘐亮,何其伟也。

刘先生认为"伶伦比律,田连操张","正是'黄帝命令伶伦作律'之古事。特别是'田连操张'四字正清清楚楚写明,伶伦作律是以琴声来校比十二音律的。……'伶伦比律,田连操张'描述的正是一人吹律,一人鼓琴,与'伯牙挥手,钟期听声'骈联对出,正可谓是伶伦作律与琴乐相关的笃笃之证"。其果如是乎?

要搞清这个问题只要明确田连的身份即可。伯牙子期"知音难遇"的故事家喻户晓,而田连的生平则并不为人所熟知。刘先生依据今人所编《昭明文选译注》中注田连为"古代善鼓琴者",就将田连定为与伶伦同时代之人,让他们"一人吹律,一人鼓琴","以琴声来校比十二音律"。同时,对于《历代辞赋鉴赏辞典》中将田连定为春秋时人,刘先生以为"未知所据"。其实,《琴赋》既已入编《昭明文选》,对于田连这个人物,李善注中是这样描述的:

《韩子》曰:"田连、成窍,天下善鼓琴者也。然而田连鼓上,成窍擫下,而不成曲。或曰成连(笔者按:田、成上古音同),古之善音者,《琴操》:"伯牙学琴于成连先生,先生曰:'吾

---

⑱ 罗振玉《殷墟书契考释》卷中,转引自于省吾主编《甲骨文字诂林》,中华书局1996年版,第3198页。然近有周武彦先生撰文认为"工"字在甲骨文中是指一种弦乐器,而"巫"字则是两件弦乐器"工"相交叉,也指弦乐器的演奏者(《释"巫"——商代弦乐器考》,载《黄钟》1990年第4期,收入周武彦《中国古代音乐考释》,吉林人民出版社2005年版)。此种奇谈怪论,稍具文字学根底者即知其非,冯洁轩先生亦曾撰文予以批驳。但易存国先生在其近著《中国古琴艺术》中仍认为此说"不无道理",足见谬种流传,贻害匪浅。

能传曲，而不能移情。吾师有方子春，善于琴，能作人之情。今在东海上，子能与我同事之乎？'伯牙曰：'夫子有命，敢不敬从？'乃相与至海上，见子春受业焉。"⑲

以上我们不难看出，田连既是伯牙之师，当与伯牙为同时之人，与伶伦断非同时代之人。《辞典》言其为春秋时人，是依据《韩非子》和《琴操》的记载所做的推断，其出典了然可考，安得言"未知所据"？刘先生既引《琴操》而定琴为伏羲所造，却于此又对《琴操》中关于成连的记载视若未见。对待同一文献的态度相差若此，使我们不禁对刘先生的"文献学"材料平添几分疑窦。何况刘先生见放着精本善注（《文选》李善注）不用，却汲汲于今人之译注，亦非缘木求鱼，本末倒置？田连既晚于伶伦数千载，则"一人吹律，一人鼓琴"，"以琴声来校比十二音律"的说法便不攻自破。同时，笔者认为刘先生对"伶伦比律，田连操张"的理解亦存在一定偏差。"田连操张'当系调律，非为鼓琴，《琴赋》文中下有'及其初调，则角羽俱起，宫徵相证，参发并趣，上下累应。踸踔磥硌，美声将兴'可证。其实'伶伦比律，田连操张'与'伯牙挥手，钟期听声'同为顺接关系，正是由于'伯牙挥手'才能使'钟期听声"而明其志。同样，也正是'伶伦比律'丰富和发展了音乐的表现手法，奠定了中国古代十二音体系，才使得对律制要求较高的弦乐器的产生成为可能，于是才会有'田连操张"，从而"进御君子，新声嘐亮"，成为士大夫阶级'无故不彻'的常用乐器。笔者以为如此理解方符嵇氏原意，未知刘先生亦以为然否？

（三）故实物证，难于稽据

以上我们基本推翻了刘先生"纸上之遗文'的文证，而对于刘先生所提供的'地下之实物'的物证，笔者以为同样不能支持'凤凰之鸣'为琴声的说法。

首先，刘先生没有提供任何伏羲造琴和黄帝时代即已存在弦乐器的考古学证据。

其次，刘先生所提供的'当代考古出土的战国'凤凰琴''也同样不能作为'破解伶伦作律'听凤凰之鸣'与琴器相关的谜案"之'难得的确凿物证"。

根据音乐考古学的一般要求，要证明某一时代出现了某种音乐现象，须提供与之同时代的实物证据，而这恰是刘先生所无法提供的。于是刘先生只能利用战国时代的出土文物——均钟（据刘先生观点，世无"均钟"，惟有均钟木。由于与本文关系不大，暂不予考辨）上的一组凤鸟纹饰，来'现身说法'地解答"凤凰之鸣'为琴声的千古疑案。其实，用战国时代的文物去释证上古史事本已违反了考古学的一般原则，何况目前音乐考古学界也仅能据此纹饰定其为调律之器⑳，而且西周甬钟也曾以凤鸟纹饰标示侧鼓音的敲击部位，而与之同时出土的瑟上也有采用凤鸟纹饰的。"一般乐器采用音乐神话有关的纹饰，也是很自然的，但却少有如同曾侯乙五弦器上用得如此集中，占据器身重要位置如此之大的比例。'㉑所以这里的凤鸟纹饰与其说是指代琴声，倒不如说是'音律'的象征更为恰当。更令人匪夷所思的是，刘先生在肯定其为正律之器后，却又以为'均钟木即撞钟之棒，大者有弦绳系之以均钟，为古代宫廷乐悬必备之器，'均钟'二字实与琴器无干。曾侯乙墓出土的这件五弦琴，以其凤鸟纹饰而言，正应名为'凤凰琴'。此琴作为正律之器，并非是用来调钟的，而是用于校定管律的"。恕笔者才疏学

⑲（梁）萧统编，（唐）李善注《文选》，中华书局 1977 年版，第 256 页。

⑳ 黄翔鹏《均钟考》："具有典型意味的两个音乐神话，一个'乐'，一个'律'，用于调钟的均钟准器作为纹饰，真是再合适不过。"它的外在纹饰同样证明了这具准器对于调订钟律的寓意。"（载《中国人的音乐和音乐学》，山东文艺出版社 1997 年版，第 194—195 页）王子初《中国音乐考古学》："'乐''律'起源的故事以简练的图案绘于该器，寓意不凡。显然，该器确定为均钟是有道理的。"（福建教育出版社 2003 年版，第 240 页）。

㉑ 黄翔鹏《均钟考》，出处同注⑳，第 194 页。

浅，虽遍寻现有文献，亦未知刘先生这番高论是何出典。刘先生在没有提供任何依据的情况下，想当然地将此器易名"凤凰琴"，并认为此琴是"用于校定管律的"。"其遍体的'十二凤鸟'主体纹饰，正向我们透露出琴与管律文化相关的古老信息。"仅仅是凭借对凤鸟纹饰的某些主观推测就将之定为"用于校定管律"的弦准，恐怕也是得不到学界支持的。

再者，即以此器的断代而言，只能说明战国时代存在以凤凰比拟音乐（是否就是刘先生所谓的琴声目前尚不得而知）的文化现象，这种文化现象应当有其深刻的历史渊源。但是，用战国中晚期器去证明亘古洪荒的黄帝时代即已存在此种文化现象，无乃太过欤？其实，刘先生是预设了"伏羲作琴"这一并不存在的"史实"，又从所谓的图腾崇拜等民俗学、神话学的角度去释证"琴的起源与'凤鸟'图腾有着不解之缘，故琴亦冠以'凤'名，称'凤琴'"。而后又利用包括均钟在内的战国时代的乐器实物和汉代漆奁、唐代铜镜等图像实物以及历代诗赋等材料去进一步释证"凤凰"与琴的密切关系。但刘先生完全忽视了一个不容回避的事实，那就是其所提供的各种实物证据均为后世作品，充其量只能证明战国、汉唐时期存在以凤凰比拟音乐的文化现象。至于从"鼓琴鸣凤"这一在唐代十分流行的题材是否能得出"实乃是暗喻古琴声音之美妙，由于美妙的琴声是画不出来的，故以一凤凰的舞鸣来做寓意性的描绘"的结论，又是否能以此证明黄帝时代也是"以舞鸣的凤凰来形象性地比拟琴声"，恐怕只能是"运用之妙，存乎一心"罢了。这种先入为主、以论带史的所谓"考据法"，已多为历史学界所诟病。音乐史学作为历史科学的相关分支学科，自然也应努力清除这种不良影响。

复次，从乐器发展演变的一般规律来看，"凤凰之鸣"为琴声不符合音乐考古学的原则。人类早期的古乐器基本可分为击乐器、管乐器、弦乐器三大类（据李纯一《中国上古出土乐器综论》）。在世界各民族的乐器史上，弦乐器尤其是丝弦乐器，其产生和应用的年代都明显晚于击乐器和管乐器。王光祈先生早已指出："世界各种乐器之进化，实以'丝弦乐器'为最晚，因其材料及组织皆较其他敲击或吹奏乐器为复杂故也。换言之，断非黄帝以前律管尚未发明之时所能有。"[22]从目前考古发掘的实际情况来看，亦的确如此。刘先生作为著名的古乐器研究专家，对上古龠类乐器的形制与复原有着精深独到之研究，并多有论著行世。倘言刘先生连乐器发展演化的一般规律都不清楚，岂不令人啼笑皆非？但刘先生却在"结案语"中出人意表地写道：

当黄帝之世，有乐官伶伦奉命截竹制为律。他于昆仑之山阴，取厚薄均匀的竹管，截取两端之节，首制一根三寸九分长的律管（开口管），名之为"黄钟之宫"，作为标准音高的律本。其次，又制十二根长短不一的竹篇（闭口管），逐一吹之，与"凤凰之鸣"的琴声（弦律）相参校，以耳齐其声，取雌、雄二琴各六律，校定出十二个不同音高的律管。……伶伦奉黄帝之命，截竹为律，只是以琴声（弦律）为准的，将这十二个不同的音高以管律的形式固定下来。这种以弦律定管律的实践，比西方数理之祖古希腊的毕达哥拉斯弦律理论的提出至少早了两千多年。

笔者难以想象在管律尚未定型，尚须"听凤凰之鸣以别十二律"的黄帝时代，是从何而来的弦乐器，又是如何产生了完备到足可用以校定管律的弦律？仅凭一些未必可信的后世文本文献和战国、汉唐时期的考古学材料，就轻易得出伶伦作律是"用弦律校定管律"的音乐实践，并认定这一实践较西方早两千余年，这恐怕是学界任何一位严谨求实的学人所难以接受的"高论"。中国管律产生与发展的过程，胡企平先生在《中国管律文化通论》一书中已有详细交代，而且最早见诸文献记

㉒ 同注⑩，第4页。

载的以弦律定管律的实践始于汉代京房[23]。何况毕氏的弦律理论也是在长期的音乐实践和古代西方音乐文化和乐器发展到相应历史阶段后才得以产生，岂是凭着伶伦一次心血来潮的游历所能完成？杨荫浏和李纯一先生在论述商代乐律时尚不能断言当时已创造出完整的十二律体系，而只能推想"我国古代十二律的产生是有着它自己的长远的历史基础的，而且这一历史基础是奠定在殷代，日后又逐渐形成了完整的十二律体系"[24]。而在刘先生看来，"五千多年前的先民们，早就认识到了音有'十二律'之分"，不仅早在黄帝时代就已有了十二律体系的管律，而且还可以用弦律加以校定，并且这一成果早于西方两千余年。面对这样的"结案语"，笔者实在无言以对，只好付与音乐史学界的公断了。

二、凤鸣为琴，实出臆断

综上，笔者对刘先生文中"神话学、图像学、考古学及文献学等多重材料的释证"予以追根溯源、探赜索隐式的破解，可以认定刘先生所提供的全部图证、文证、物证均不足证"伶伦'听凤凰之鸣，以别十二律'其实就是依琴定律"。所谓"'凤凰之鸣'所指并非真正的鸟鸣，而是对'琴声'的一种拟神化的描述"实出刘先生之个人臆断。倘真如刘先生所言"事实上，古人知'凤凰之鸣'为琴声，犹今人知'龙卷风'为涡状旋风，'鬼火'为野外磷火一般，为不言自明之事象"，那么甲骨文中"凤"通"风"的例证又当作何解释？[25]循是以往，则《竹书纪年》所记黄帝二十年"有凤凰集，不食生虫，不履生草，或止帝之东园，或巢于阿阁，或鸣于庭，其雄自歌，其雌自舞，麒麟在囿，神鸟来仪"和黄帝五十年"凤凰翔于东郊而乐之，其鸣音中夷则，与天相副"[26]也尽可解释为琴声？照着这个思路推衍下去，则《尚书·益稷》所载"《箫韶》九成，凤凰来仪"不也可以理解为"以琴伴奏"么？"凤凰涅槃"的神话也就是"焚琴煮鹤"的代名词吧？刘先生的结论即使能坐实"伶伦作律"一件疑案，也无法解释上古乐史中与"凤凰"相关的诸多谜团。而且刘先生忽视历史发展的客观规律，断言"五千年前的先民们，早就认识到音有'十二律'之分"，在黄帝时代就存在"以弦律校定管律的实践"，"比古希腊的毕达哥拉斯弦律理论的提出至少早了两千多年"。对此，笔者想以梁启超先生的一段话作结：

中国文明与世界文明的进化原则，刚刚相反。所谓"黄金时代"，他人在近世，我们在远古。中国文明，万年前是金，千年前是银，以后是铜，渐渐地变成为白铁。若相信神农、黄帝许多著作，则殷墟甲骨，全属假造。不然，就是中国文明，特别的往后退化。否则为什么神农、黄帝时代已经典章文物灿然大备，到商朝乃如彼简陋低下呢？[27]

行文至此，本可收笔。但刘先生文中又提出"近代疑古学派在中国古史的研究上，曾经轻率地以'层垒地造成古史'来否定整个上古史载述的失误与教训，是值得今人很好反思的"和评价田边尚雄"正是学白鸟之舌，确有缩短中国古史的嫌疑"，因涉及重要史学理论问题，笔者以为似有必要聊缀数言。

关于古史辨派和疑古思潮在中国近代史学史上之地位与评价问题，目前史学界亦未达成共识。但有一点是肯定的，那就是对顾颉刚先生所提出的"古史是层累地造成的，发生

㉓《后汉书·律历志》(京)房又曰："竹声不可以度调，故作准以定数。准之状如瑟，长丈而十三弦，隐间九尺，以应黄钟之律九寸。中央一弦，下有画分寸，以为六十律之清浊之节。"

㉔ 李纯一《关于殷钟的研究》，载《困知选录》，上海音乐学院出版社2004年版，第7页。

㉕ 参见于省吾主编《甲骨文字诂林》，中华书局1996年版，第1706—1714页。

㉖ 王国维撰、黄永年校点《今本竹书纪年疏证》，辽宁教育出版社1997年版，第40页。

㉗ 梁启超《古书真伪及其年代》，中国社会科学出版社1997年版，第136页。

的次序和排列的系统恰是一个反背”(《古史辨》第一册自序)均给予充分肯定。史学大师郭沫若有言“顾颉刚的‘层累地造成的古史’,的确是一个卓识。……到现在自己研究了一番过来,觉得他的识见是有先见之明。在现在新的史料尚未充足之前,他的论辨自然未能成为定论,不过在旧史料中凡作伪之点大体是被他道破了”㉘。顾先生考辨古史素以严谨求实著称,岂可以“轻率”目之?何况顾先生也并不是要“否定整个上古史的载述”,而是要“始于疑终于信”,打破传说中的伪古史,重建科学的真古史,其意义也正在于剥去古史的神秘伪装,给神话传说以科学主义与人文主义的阐释,这与我们现在史学研究中所倡导的“二重证据法”是一脉相承的。尤其值得指出的是顾先生特别重视史料的甄别审查工作,“研究历史,第一步工作是审查史料。有了正确的史料做基础,方可希望有正确的历史著作出现”㉙,这也是当前上古乐史研究中所亟待解决的问题。笔者以为,“层累观”在研治上古乐史尤其是对某些上古乐史文献的考辨中,仍有其不容忽视的方法论指导意义。即以《世本·作篇》而论,其言伏羲、神农造琴瑟;次及女娲作笙簧,伶伦造律吕;再则巫咸(或夷)作鼓,毋句(或叔)作磬,垂作钟,夔作乐,则吾国乐器发展进化之次序,乃先有弦乐器,复有管乐器,最后方有击乐器。其发生的次序和排列的系统不恰与世界各民族乐器发展形成一个“反背”么?而屡有出土的史前乐器埙和箎,在《世本》中则为周平王时暴辛公与苏成公的杰作了。通过“纸上之遗文”与“地下之实物”的相互释证,不正证明了顾先生的观点确为真知灼见么?齐思和先生曾将《管子》、《世本》所言诸帝王发明的来源列表加以比照,认定“《管子》、《世本》所举伏羲、神农、黄帝、尧、舜之发明,除一二种不可考者外,其余攘夺之迹,盖可睹也”㉚,从而进一步证实了《世本·作篇》的记载确为“层累造成”,安得据信?

理清了顾先生的基本观点,我们对田边尚雄的《中国音乐史》是否“有缩短中国古史的嫌疑”亦可作一公断。首先,田边先生为著名音乐学家而非历史学家,言其“学白鸟库吉之舌,缩短中国古史”未免无的放矢。其次,田边先生在《中国音乐史》中对上古乐史的评述是相当中肯并合于史实的:

或谓伏羲氏发明琴瑟,黄帝求竹于昆仑山而作律管,或谓舜作《韶》乐,此等记录极多。若此种记录可以征信,则中国古代之音乐,当可明瞭。然据近来之研究,此等记录,多为后世任意作成,殆不足信。如是,既无遗物遗迹,其记录又不足信,则中国古代之音乐,终归于不明而已。

如是考察之,音乐上之传说,皆中国民族音乐上理想之发现者。即使历史上确有如伏羲氏、黄帝氏、舜等人物存在,此音乐上之传说,亦不足置信,实后世彼等之理想,表现于此者。㉛

综观田边之言辞亦不比王光祈先生激烈,并没有刻意“缩短中国古史”。虽然田边先生由此得出的中国音乐西来说的结论于今可证其谬,但我们不能以今律古,要求一部成书于上世纪三十年代的音乐史著也必须从贾湖骨笛、史前陶埙、出土石磬来探讨中国音乐的起源吧。再者,田边先生在书中也明确指出:“但对于此等传说,不宜悉付之一笑。盖传说之为传说,本大有研究之价值,因其中实有一种暗示,即其人非伏羲,非黄帝或舜,只暗示在某时代,发生如何形状之原始的中国音乐也。”㉜这与刘先生所推重的(下转第125页)

㉘ 郭沫若《中国古代社会研究》,人民出版社1954年版,第274页。

㉙ 顾颉刚《中国辨伪史略》,上海古籍出版社1998年版,第134页。

㉚ 齐思和《黄帝的制器故事》,载《中国史探研》,中华书局1981年版,第203页。

㉛〔日〕田边尚雄著,陈清泉译《中国音乐史》,商务印书馆1937年版,第34、84页。

㉜ 同注㉛,第84页。

的了解。

本届会议既有对木卡姆音乐、舞蹈、文学本体的研究,也有对木卡姆文化背景的研究,还有与木卡姆相关的比较研究。令人欣喜的是,在研究本体时结合文化背景,在研究文化背景时也不脱离本体,体现了民族音乐学研究方法在木卡姆研究中的广泛运用。同时还涉及到了木卡姆研究的方法论以及在新世纪、新条件下的木卡姆传承问题。

本届会议的召开是新疆维吾尔木卡姆艺术成功申报"人类口头与非物质遗产代表作"之后十年拯救计划的落实,也是中国政府在"申报书"中对联合国承诺的兑现。总之,第六届国际木卡姆研讨会是一次检阅成果、促进交流的世界性民族音乐学学术盛会,必将成为国际木卡姆研究的新开端。

综述者单位:
周　吉,新疆艺术研究所
王文静,河南科技学院艺术学院

(上接第115页)

"上古之事,传说与史实混而不分。史实之中故不免有所缘饰,与传说无异;而传说之中亦往往有史实之为素地"的见解并无二致,哪有半点要"缩短中国古史"的嫌疑呢?刘先生所据吴南薰先生的观点提出于上世纪六十年代,自有其历史局限性,对某些问题的认识在今天看来亦未尽切实。倘如今再以当时的眼光去评价某些学术史问题,未免一叶障目,难以与时俱进。

三、千古疑案,尚难了断

综上所述,笔者通过文献学与考古学的二重释证,基本推翻了刘正国先生对本案的判决,并试图借此对上古乐史研究中的某些不良倾向予以纠正。其实正如齐思和先生所言:"黄帝及本文中所列举黄帝之臣属以及其他发明者,皆系传说中的人物。其人之有无,已难以确定,至于本文中所列举古代重大发明,是否系出于彼等之手,更难确定。但就本文所考者,已足见此等发明,在中国皆有悠久历史与传说之发明者。"㉝刘先生也开宗明义地指出:"文本之籍,古人载述颇语焉不明,又有怪、力、乱、神杂糅其中,更因年代久远,嬗替无常,其所透露远古乐事的史实真相,早已尘埋沙掩,类多湮没。"足见刘先生也认识到对文本文献不可全盘据信。王子初先生有言:

在现代意义的考古学诞生以前,人类对自己历史的了解只能根据文献史料,这些史料最早可能来自人们一代又一代的口耳相传,后来用文字记载下来就成了"历史"。在口耳相传或传抄转载的漫长岁月中,这样的"历史"不断被加工和更改,成为具有永久魅力的神话传说。显然,它已只不过是历史的影子。㉞

诚哉斯言。对于这些荒远难稽、迷雾重重的乐史谜案,以当前之资料水平和研究现状,岂能一一解释清楚?即便《吕氏春秋》中的音乐史料真是"字字千金",即便"伶伦听凤凰之鸣以别十二律"的疑案真能破解,那对于同样见存于《吕氏春秋·古乐》篇中的"颛顼令飞龙效八风之音作《承云》"、"帝喾令凤鸟天翟舞以康帝德"、"鱓偃卧以尾鼓其腹"等记载又当如何解释?故笔者聊以"千古疑案,尚难了断"八字作结,敬希刘先生及方家读者有以教正。

作者单位:淮北煤炭师范学院音乐系
(中国人民大学历史学院硕士生)

㉝ 同注㉚,第217页。

㉞ 王子初《中国音乐考古学》,福建教育出版社2003年版,第6页。